(3

VASO APULO

DEL REAL MUSEO BORBONICO

IN NAPOLI

CON DIPINTURE

DI SUBBIETTI NUZIALI

ILLUSTRATO

DA

EMILIO BRAUN.

ROMA 1836.

AL CHIARISSIMO CAVALIERE

GIOVANNI MARTINO WAGNER,

LA CUI DOTTRINA E LA CRITICA

CON LUNGA SPERIENZA INTESE

SUI MONUMENTI DELL' ANTICHITÀ

SERVIRONO DI LUME E GUIDA

ALLA COMPILAZIONE DEL PRESENTE ARTICOLO,

L' AUTORE

IN TESTIMONIO DI GRATITUDINE E AMICIZIA

STAMPANDO IL LIBRETTO

OFFERIVA.

Il gigantesco vaso trovato con altre non men rare stoviglie nei sepolcri presso le mura dell'odierno Ruvo di Puglia, e che per una delle rappresentazioni dipintevi di più facile intelligenza, è volgarmente chiamato il vaso delle Amazzoni, ci offrirebbe assai bel campo d'archeologica messe, siccome uno di que' rari e forse unico esempio onde apprenderemmo che gli antichi dipintori di vasi, oltre le bellezze dell'arte, seppero anche talvolta così bene accordare le composizioni de' loro dipinti, che riunendo sopra una medesima stoviglia rappresentazioni di svariatissimo argomento, avesse tutta la dipintura un solo rapporto ed una strettissima relazione coll'uso a cui la stoviglia era riservata. Ma troppo fù il danno che le ingiurie del tempo e la rapacità o l'indifferenza de' secoli barbari recarono a sì bel monumento, perciocchè appena una sola delle varie rappresentazioni così ne rimane intatta che se ne possa con fondamento indagare il subbietto. E però non si tratta quì di dar spiegazione d'un monumento che nelle parti più essenziali ne presenti materia bastevole per edificarvi un concatenato ragionamento; ma piuttosto di stabilire un sistema di ragionate congbietture sul testimonio di numerosi e frastagliati frammenti. Anzi gli stessi frammenti ricongiunti insieme per via di ristauri raddoppiano la difficoltà della spiegazione(1), conciossiachè per quanto l'osservatore possa fare astrazione dalle nuove cose aggiuntevi per opera del restaura-

(1) È una mala eredità dei secoli barbari quel costume, onde ebbe sì gran danno l'archeologia, ciò è di ristaurare i monumenti, per cui gli antichi avanzi vengono nascosti, anzi sformati dalle aggiunte moderne. Nei lavori di marmo già da molto tempo, grazie ai progressi dell'arte, siffatta sorta di ristauri si è persa. Non si sà perchè si mantenga tuttora in onore nel raccozzare i frammenti di stoviglie. Nel caso nostro la intera distruzione di tutto quello che proviene da mano moderna è condizione del giusto intendimento delle diverse composizioni che rimangono dell'antico dipinto.

tore, sempre incontra un inciampo nella connessione in che il moderno artista ha saputo porre l'antico dipinto col nuovo.

Abbiamo nelle nostre tavole con tenuissima punteggiatura accennato il procinto delle restaurazioni; nondimeno sarà bene rilevare che sul fianco principale del vaso (Tav. XXX), la bella rappresentazione del piano superiore è rimasa monca appunto in quella parte del disegno, che forma il centro della storia dipintavi; sendosi perduto il pezzo della quadriga, la quale, secondo si può congliietturare da quello che n'è rimaso, fù sormontata da eroe, a cui la Minerva prestava assistenza in qualità d'auriga.

Nella battaglia delle Amazzoni che occupa i due piani sottoposti al quadro che dicemmo, più d'un gruppo è rimaso offeso; ma in verun sito i difetti hanno recato tanto danno quanto nel gruppo principale dell'intera rappresentazione, dove la quadriga che portava la regina delle celebri eroine formava il centro di tutto il rappresentato.

Nel lato opposto (Tav. XXXI) i guasti dei due ordinamenti superiori sono stati di minor pregiudizio, ma ciò che n'ha sofferto quello di sotto è talmente dispiacevole, che ne faria quasi più vaghi, che il tempo s'avesse inghiottito tutto il quadro piuttosto che lasciarne sol quanto era bastevole a tormentare la nostra curiosità in modo tanto penoso.

Quella parte del collo, che risponde al lato principale del vaso (1), valeadire quella che ritrae la gara fra Pelope ed Enomao, è quasi senza danno, ma per l'opposto ha perduto quasi tutto il suo pregio il dipinto del lato posteriore, di cui appena si raccoglie il significato delle singole figure, nulla potendosi dire di certo intorno il soggetto della rappresentazione.

Dopo la generale esposizione dei ristauri principali, usati nel ricomporre cotale vaso, non parrà strana la nostra opinione, esser qui da trattar piuttosto di frammenti che di monumento frammentato: contuttociò ne demmo tutti i brani

(1) Attualmente siffatta gara di Pelope ed Enomao si trova collocata nel lato postico del vaso; ma ciò avvenne per fallo del ristauratore, che con falso intendimento scambiò il verso del collo. Sono debitore di questa notizia alle gentili premure del sig. cav. Zahn in Napoli.

acconciati secondo il restauro alle tavole XXX-XXXII. Colla mira intanto di dare al pubblico un nostro rimesso parere intorno al significato dei singoli argomenti ed intorno allo scopo o all'allusione cui potea intendere una cotale riunione di cose, noi ci facciamo a spiegare quadro per quadro, non senza sottomettere a particolari esami le stesse nostre interpretazioni coll'aiuto del confronto monumentale che è indispensabile sempre in simili ricerche.

Il bel vaso in discorso è ornato dal lato così anteriore come posteriore da trè diversi sovrapposti ordinamenti di vivaci e ben collocate dipinture: istoriati del pari sono collo e piede, che formano capo e base di sì nobile arnese. Tutto l'insieme ha per contorno la maestosa forma che si vede intagliata sulla tav. XXXII, n. 1. 2. Oltre gli argomenti storici di cui è ricca, come vedemmo, la stoviglia è pur decorata di belli e graziosi ornamenti, per via di cui si collegano siffatti campi figurati. Sotto i manichi forma centro di ricco ed elegante rabesco la maschera di Medusa, che intagliammo al di sopradella ridetta forma del vaso n. 3. D'altri meno pesanti ornamenti si son dati piccoli saggj sulla medesima tavola ed anche quà e là sulle due antecedenti, mentre pure sulla forma si trova qualche cenno, che ajuta a farsi presente il sublime insieme di quella stragrande stoviglia.

Abbiamo sopra due terzi del campo principale una battaglia delle Amazzoni, onde come dicemmo ebbe nome il vaso. Il rapporto diretto che taluno si è studiato di cercare nelle altre spartizioni del dipinto con siffatto combattimento è stato motivo di abbagli o almeno d'interpretazioni piuttosto vaghe e superficiali. Noi al contrario invece di ammettere un ordine consecutivo di fatti nelle diverse rappresentazioni dello stesso monumento, o anche d'un lato solamente, portiamo opinione si abbia d'avere per fondamento, che ciascuna divisione del dipinto formi un quadro separato; con questo peraltro che regni in tutti un significato comune, secondo il riguardo onde furono insieme accozzati dall'antico e savio dipintore.

Secondo che pensiamo, adunque nell'ordinamento superiore del lato d'avanti son dipinte le feste nuziali, a cui

Minerva accompagna Alcide, in occasione de' sponsali di lui con Ebe. È questo eziandio il momento della sua apoteosi, e può dirsi o la deificazione d'Ercole o il trapasso ch'ei fece dalle fatiche terrestri all' immortale gloria delle divinità olimpiche. Nulla di strano però di veder rappresentato sotto a cotale solennità un combattimento d'Amazzoni; perciocchè se mai fù impresa ond'ebbe fama l'eroe tebano, certamente si è quella della disfatta delle Amazzoni. Non è peraltro da pensare essere qui Ercole quello che riporta la vittoria sopra le favolose eroine; ma bene vi si acconcia Teseo, il grand'eroe ateniese, che in tutto prese a glorioso modello Ercole stesso e che per conseguenza fa allusione per eccellenza alla gloria d'Alcide.

Nel lato opposto (Tav. XXXI) il primo piano ci ritrae cose amorose, siccome rileviamo con sicurezza da quella con tutto che oscura rappresentazione. E particolarmente reputiamo che vi si ricordino gli Amori d'Aurora e Titone; quel vago garzone che facendo deliziosa dimora alle sponde dell'Oceano secondo i testi antichi (1), comparisce nel nostro dipinto presso a Nettuno. L'Aurora già presa d'amore per quel vezzoso fiore di giovinezza stà per montare la quadriga del Sole, a giungere più presto al luogo ove il desio la chiama.

Il secondo ordinamento ci mostra solenne pompa a cui da man destra presiede Venere, e chiude la scena dalla mano manca la messaggiera di Pace. Senza la presenza di queste due divinità con ragione si potrebbe dubitare, non vi fosse rappresentato semplicemente un trionfo vittorioso di guerrieri sopra il debellato nemico, o se vi fosse altra allusione a prendere al di là delle cose meramente di guerra. Noi ivi vediamo Teseo che conduce con solenne corteo la novella sua sposa Antiope o Ippolita, con cui egli ritorna dalle fatali guerre, che gli aveano recato sì delizioso frutto delle sue fatiche: ed ecco a mio credere perchè abbiamo qui non che la messaggiera di Pace, ma Venere stessa in qualità di protettrice d'ogni cosa nuziale.

(1) Homer. Hymn. ad Venerem III, 228. Ναῖε παρ' Ὠκεανοῖο ῥοῇς ἐπὶ πείρασι γαίης.

Resta la inferiore spartizione come cosa più disperata e più nebbiosa di tutte le altre rappresentazioni c h e fino ad ora abbiamo esposte. Manca, come già accennammo, il soggetto principale, valeadire la quadriga che porta la felice coppia d'uomo e donna, la quale secondo tutta l'analogia e a somiglianza delle altre pitture procede verso il fine del suo viaggio guidata da Mercurio e da Diana Ecate, che vuol rischiarate con due fiaccole le tenebre in cui è per entrare. Non avendo oggetto a cui allacciare le nostre indagini, tranne lo scettro sormontato da aquila o altro uccello, ci siamo rivolti a quel principio, che vale anche in materie d'archeologia, e secondo il quale la presenza dell'una e dell'altra divinità in rapporto con terza persona che chiude la composizione, induce ad argomentare un soggetto e figure di cui neppure è rimasa traccia. Precede Diana Ecate e addita cose infernali; segue Mercurio, il quale quotidianamente dirige i suoi passi verso le abitazioni di Plutone nelle tenebre dell'Orco; stanno dipinte infine al di là della quadriga che si è perduta, trè belle e graziose donne, da cui pare abbia preso congedo, o da cui almeno si allontana la supposta coppia ch'empiea la quadriga: sembra perciò che quì si tratti di passaggio a fare dalle sponde fiorite del suolo terrestre alle tenebre della notte, al regno di Plutone. Percorrendo peraltro tutta la mitologia, qual fatto si mostrerebbe più adatto alle circostanze attuali che il ratto di Proserpina, condotta a forza a celebrare le sue nozze nel regno di Plutone? Ma come, ci opporrà taluno, come mai non si vede idea di ratto o fuga accennata nella parte del quadro che n'è rimasa? Risponderemo, che l'artista probabilmente non intese a ritrarre a guisa dei sarcofaghi romani atteggiamenti forzati del *ratto* di Proserpina, ma piuttosto il momento in cui il rè delle ombre conduce sopra trionfale quadriga la figlia di Cerere in festiva pompa all'Orco; siccome neppure fra gli amori d'Aurora non scelse il ratto di Cefalo, o fra gli avvenimenti amorosi delle Amazzoni gruppo simile a quello ovvio d'Achille e Pentesilea, ma piuttosto tutt'altro genere di riscontri amorosi o di tranquilli e festivi soggetti nuziali.

Chi ha voluto prestarci fin ad ora gentile attenzione, avrà trovato che fuori della battaglia delle Amazzoni, di cui tratteremo peraltro più a lungo quì appresso, tutti i soggetti che adornano il corpo del nostro vaso offrono rapporti nuziali. Ora il collo pare anch'esso ci mostri lo stesso tema variato in quella graziosa maniera, che già abbiamo conosciuta nelle diverse rappresentazioni finora spiegate. L'una delle due dipinture almeno che ornano quella parte di stoviglia, ci fa vedere chiaramente un soggetto nuziale nella gara di Pelope ed Enomao. Il frigio eroe che inganna il suo suocero e riporta come premio della sua felice impresa Ippodamia, non è quanto mai espressivo per accennare, anzi sviluppare nuove situazioni che ne porge l'eterno giuoco dell'Amore?

La pittura del lato opposto (tav. XXXII primo ordinamento), è troppo manchevole per adattarsi con facilità a cotale spiegazione. Le singole figure, per quanto sono rimase nelle parti essenziali, non porgono veruna difficoltà: ma non essendo più la figura sulla quadriga di mezzo, diviene quasi impossibile indovinare il soggetto, essendochè essa dovea appunto formare il centro di tutta la composizione. A norma peraltro della testa con parte delle spalle, la quale è dipinta di sopra fra varie volute di fiori, ed in cui secondo infiniti esempi si dee riconoscere il ritratto della sposa, non si potrà tardare un momento a spiegare anche questa rappresentazione per soggetto di rapporto nuziale, a cui fanno pur allusione l'Amore che porta la corona al disopra della quadriga del Sole ed il Genio femmineo che tiene la palma in mano al di sopra dell'altra quadriga, della quale non è rimaso che un tenuissimo avanzo di testa di destriere e di peplo onde si velava una volta il capo della donna che gli soprastava, e similmente una ruota del carro.

Gli otto giovani che formano una corsa a cavallo sono ornamento opportuno del nostro vaso, il di cui uso nuziale ormai forse sarà dimostrato a sufficienza. I giuochi della palestra, e principalmente la gara a cavallo vengono spesse volte ricordati fra le solenni pompe di simili feste, e siffatta

rappresentazione del piede in bel contrapposto assai si concorda con quella del collo per via del certame che nell'uno e nell'altro sito vien espresso a variati modi.

Nell'esposizione generale che finora abbiamo fatta dei soggetti di cui è adorno il vaso di Ruvo, le nostre spiegazioni non furono munite di verun apparato di erudizione per confortare i nostri divisamenti. Ora che passiamo all'esame particolare dei diversi quadri, questa parte del nostro lavoro non sarà trascurata, benchè sia nostra intenzione di lasciar a parte ogni disamina di cose generiche, di cui con profitto si tratta in monografie; come sono abiti, armature, costumi ec., non avendo noi altra mira particolare che quella di dar sufficiente spiegazione del soggetto delle pitture, senza entrare in questioni che ci portano in tutt'altro genere di ricerche. Ci facciamo a ragionare dunque le cose ovvie sotto i titoli che abbiamo scelto per le diverse rappresentazioni come siamo per dire.

1. *Nozze d'Ercole ed Ebe.*

Nell'ordine superiore del lato d'avanti si vede Minerva che guida una quadriga verso donna seduta sopra due cuscini a destra del riguardante. Essa riceve dalla Vittoria che con palma in mano gli si accosta, una corona di mirto; dono che non permette di pensar ad altro soggetto fuor quello che ha gli indicati rapporti. Sarebbe facilissimo di determinare cotale sposa, se non mancasse quasi tutta la parte superiore del corpo, eccettone solamente il braccio sinistro che è mosso ad acconciare un diadema, di cui va adorna la testa. Manca inoltre buon pezzo della quadriga, sopra cui secondo ogni probabilità Minerva conducea l'eroe a cui era fidanzata la bella ninfa coronata dalla Vittoria. Ma chi potrebbe mai essere l'eroe, cui si pose ad accompagnare la stessa figlia di Giove, se non fosse l'Alcide, il preferito suo cliente, la di cui apoteosi non si trova quasi mai rappresentata senza l'intervento di quella divinità tutelare? Stabilito l'Ercole per l'eroe

che deve supporsi a fianco (1) e protetto dalla Minerva, la sopradescritta donna facilmente si spiega per Ebe, che il figlio di Giove impalmò dopo arrivato all'Olimpo; momento appunto che pare si veda ritratto sul nostro dipinto. Avanti la quadriga ancora si è perduta altra figura che si credette Mercurio e così fù ristaurata, guidati da un avanzo di bastone che n'è rimaso nell' indicato sito. Lasciando indeterminato se cotale avanzo abbia d'attribuirsi alla ridetta divinità, avvertiamo solamente che la presenza di Mercurio non può che confortare la nostra supposizione, perciocchè la quadriga da lui guidata è quadriga nuziale.

Avendo mostrata la verosimiglianza perchè sieno quivi rappresentate le nozze d'Ercole e d'Ebe, nel momento dell'apoteosi d'Alcide ci è debito rilevare il rapporto che deve esistere frai due gruppi di divinità da cui vien fiancheggiata siffatta scena festiva. Facil cosa ne sembra spiegare le figure che compongono que' gruppi: sendochè ai numi di Giove e de' suoi figli gemelli, valeadire Diana e Apolline, vengono opposti Nettuno, Venere ed il dio Pane. In quanto alla presenza di Giove e de' suoi figli, si riferisce a buon dritto alla parte che prese in tale avvenimento il genitore d'Alcide ed anche all' Olimpo in cui le nozze seguirono. Relazioni particolari avranno pur luogo fra Ercole e gli altri celesti, che compariscono a mano manca del quadro, valeadire il dio Pane, Venere accompagnata coll'Amore e Nettuno, seppure non voglia credersi in essi espressa un'indicazione particolare del

(1) Gli è vero che rimane stretto lo spazio per un altro compagno sulla quadriga sormontata da Minerva: ma bisogna avvertire, che secondo l'osservazione del sig. cav. Wagner, esperto conoscitore in simili materie, e che congiunge ai talenti di sommo artista i tesori di vaste cognizioni in genere d'archeologia, cotale spazio benchè angusto pure è sufficiente per dar posto ad altra figura; e v' è da osservare ancora, che, almeno frai vasi vulcenti, Ercole in analoghe composizioni comparisce soventi volte al di là dei cavalli, senza essere perancho montato sulla quadriga. Si disponga la cosa come si voglia, sempre la presenza di Minerva richiama per compagno un eroe, cui essa ha da guidare, nè si potrebbe altrimenti spiegare la presenza di questa divinità medesima, nè la figura di donzella la quale tanto bene si acconcia colla spiegazione che n'abbiamo proposta, valeadire che sia Ebe.

sito d'onde movea Ercole quando ascese all' immortalità. In fatti il dio Pane spesse volte comparisce in rappresentazioni analoghe determinatamente per additare i luoghi silvestri, ove si vuol mostrare accadessero le scene ritratte. Così quel nume si osserva nel vaso dal Perseo del R. museo di Napoli (1), siccome anche nelle nozze di Peleo e Tetide sul vaso ateniese pubblicato da Wilkins e spiegato da Leake, mentre l' illustrò da mano maestra il ch. Millingen (2), esso torna con analogo significato. Non sarebbe però ostacolo di vedere quivi ricordate le località terrestri, il monte Eta in particolare, da cui si partiva Alcide per giugnere all'Olimpo; sito di gloria, a lui accordato in premio delle sue grandi imprese, delle quali appunto furono testimonj quelle terrestri località, a cui tanto Nettuno quanto il dio Pane presiedono per eccellenza. Così ancora di Venere (3), la quale intanto sembra quivi presieda particolarmente alla festività di cui facemmo dapprima parola. Sarebbe dunque, se questo modo di vedere è giusto, espresso con senno dall'antico artista il passaggio dalla terra al regno degli immortali del figlio di Giove a partecipare della gloria e del riposo accordato ai soli iddii.

2. *Battaglia delle Amazzoni.*

La battaglia d'Amazzoni dipinta sul secondo e terzo ordinamento di questo stesso lato ci offre una di quelle ricche composizioni le quali se non si posson dire prese direttamente da celebri originali dell'antica Grecia dello stesso soggetto (4), pure devono averne conservato i motivi e le principali bellezze per via della tradizione ch'era di grand' influenza presso gli artisti dell' antichità. Dobbiamo dolerci della perdita del gruppo centrale anche in questa composizione, e manca appunto il luogo ov'era dipinta la quadriga della regina di Te-

(1) Mus. borbon. tom. V, tav. LI.

(2) Millingen, Ancient unedited Mon. vol. I, pag. 25, tav. A. 1.

(3) Pane e Venere si trovano pure accompagnati in un gran dipinto pugliese pubblicato da Raoul-Rochette, Mon. inéd. pl. XLV, p. 179, nota 3 del testo.

(4) Ved. Panofka, Annali dell' Inst. 1835, p. 66-70.

miscira. Contuttociò possiamo tener per certo che quivi si vede rappresentata l'impresa di Teseo piuttosto che d'altro eroe contro le famose eroine, non tanto perchè sempre frai fatti delle Amazzoni accade più frequente cotale avvenimento nei monumenti d'arte, quanto per la ragione molto semplice, che secondo la nostra spiegazione Teseo comparisce per un'altra volta sul lato opposto dello stesso vaso, quasi per continuare la storia di cui quì si vede il principio.

Malagevole è per certo dar ragione in qual modo le Amazzoni, e specialmente superate in battaglia, possano aver rapporto con rappresentazioni nuziali: ma gli è certo peraltro non esser questo il primo esempio, in cui combattimenti delle guerresche donne si trovano riuniti ad altre rappresentazioni di rapporto evidentemente nuziale, e a dire d'una sola classe di monumenti, i vasi volcenti ce ne porgono una infinità di esempj. Nel qual proposito merita d'esser accennato che tra le storie delle Amazzoni si son rese più celebri appunto quelle che vanno a termine con amorose consegnenze e vediamo figurarvi lo stesso Achille ed anche Teseo. Qualunque ne sia la cagione più recondita, quella che spontanea si palesa pare a noi sia questa, che s'intendesse a dimostrare per cotali rappresentazioni principalmente quale sia ardua impresa recalcitrare alle fiamme d'amore: il che materialmente si può concepire espresso sotto due riguardi; conciossiachè le Amazzoni possono considerarsi o siccome ritrose donzelle schive d'ogni geniale amplesso, giusta la più comune sentenza, o pel contrario siccome donne a caldissimo affetto temperate e devote d'amore, secondo n'abbiamo un testimonio da Bione in Plutarco (1). E nel primo caso quella ritrosia giovava al subbietto per contrapposto, facendosi plauso al nuovo connubio a cui la stoviglia si riferiva con la vittoria sopra le feroci donzelle aliene dalle maritali dolcezze. Nel secondo caso l'allusione medesima derivava da questo che gli eroi

(1) Βίων δέ, καὶ ταύτην (Ἀντιόπην) καρακρουσάμενον οἴχεσθαι λαβόντα (Θησέα)· φύσει γὰρ οὔσας τὰς Ἀμαζόνας φιλάνδρους οὔτε φυγεῖν τὸν Θησέα κ. τ. λ. Plutarch. Vit. Thes. XXVI. pr.

vincitori delle Amazzoni cadean poi vinti da' loro vezzi e ne rimanean cattivi; conforme accadde a Teseo ed al grande Achille purauco il quale sì pietosamente si dolse sopra l'uccisa Pentesilea (1).

3. *Aurora e Titone.*

Sul primo ordinamento del lato opposto del vaso (tavola XXXI) si vede altra quadriga, la quale presenta molta analogia a quella della Minerva del primo lato. Sovr'essa è già Febo temperando i focosi destrieri e sta per montarvi donna coperta di ricco panneggiamento che porta una nota foggia di fiaccola in mano. Portiamo opinione aversi a riguardare la donna per la stessa Aurora (2), perciocchè in simile maniera si trova rappresentata sopra altri monumenti (3): e ne pare sia diretta verso le sponde del mare simboleggiato nella presenza dello stesso Nettuno, in vicinanza del quale è il vago Titone tutto raccolto in suo pensiero sopra un fiore a grandi calici, che tiene nella sinistra, mentre stà per cingersi alle tempie un serto di mirto che solleva con la destra. Non ci permette di pensare a Cefalo la sagace osservazione del ch. Panofka, secondo la quale la foriera del giorno quand'è accompagnata con lui sempre comparisce alata (4). A contrario nel ritrarre gli amori d'Aurora e Titone l'antico artista potea seguire un'altra tradizione.

(1) Propert. II, 11, 13-16.

Ausa ferox ab equo contra oppugnare sagittis
Mæotis Danaum Penthesilea rates.
Aurea cui postquam nudavit cassida frontem,
Vicit victorem candida forma virum.

(2) Havvi chi vorria dir Cerere piuttosto che Aurora siffatta figura: nè m'oppongo che quella divinità non potesse trovarsi con somigliante carattere sui vasi di Ruvo; ma le figure che la circondano allora certamente dovranno essere altramente dichiarate. Fissando per Cerere la compagna del Sole, c'intrighiamo in difficoltà che non danno speranza di superarsi giammai.

(3) Raoul-Rochette, Mon. inéd. pl. LXXII, A. 1.

(4) Panofka, Le lever du Soleil, sur un vase peint du Musée Blacas, p. 13, note 50.

Sono troppo scarse le notizie degli autori antichi intorno i fatti di quegli amanti. Ci si narra (1) peraltro che le nozze di Titone coll'Aurora seguirono non senza vi prendesser parte gli stessi Olimpj. Troppo noto è il singolare racconto secondo cui Giove medesimo avea conceduta allo sposo dell'Aurora l'immortalità senza quei doni peraltro che possono renderla sopportabile agli umani. A quella intervenzione dei celesti pare faccia allusione il gruppo a mano manca, in cui grandeggia il padre degli dei fiancheggiato da Giunone e da altro giovane, il quale si può giudicare o Ganimede o anche Alcide (2) dopo che già avea preso posto fragli abitatori dell'Olimpo. È da questa parte che l'Aurora è per mettersi in corsa col Sole, il quale dirigendosi verso le sponde del mare, è

(1) Fà d'uopo di trascrivere l'espressivo passo di Omero, Hymn. in Ven. III, 219 seq.

> Ὡς δ' αὖ Τιθωνὸν χρυσόθρονος ἥρπασεν Ἠὼς,
> ὑμετέρης γενεῆς, ἐπιείκελον ἀθανάτοισιν.
> Βῆ δ' ἴμεν αἰτήσουσα κελαινεφέα Κρονίωνα,
> ἀθάνατόν τ' εἶναι καὶ ζώειν ἤματα πάντα·
> τῇ δὲ Ζεὺς ἐπένευσε, καὶ ἐκρήηνεν ἐέλδωρ·
> νηπίη, οὐδ' ἐνόησε μετὰ φρεσὶ πότνια Ἠὼς
> ἥβην αἰτῆσαι, ξῦσαί τ' ἀπὸ γῆρας ὀλοιόν. κ. τ. λ.

(2) La clava e la clamide, che sono attribuii caratteristici di quel giovane si prestano tanto all'una quanto all'altra spiegazione; mentre *Ercole* dopo la sua apoteosi, in tal modo, valeadire senza la pelle di leone, coperto di qualche manto comparisce sopra più d'un monumento (Millingen, Vases do Sir John Coghill Pars pl. XXV). *Ganimede* pure secondo l'analogia d'altre rappresentazioni può essere munito della clava, essendochè il pedo ch'è solito a portare non è altro che una clava modificata secondo il relativo uso. Così *viceversa* Teseo p. e. porta il pedo in un dipinto d'Ercolano, in cui vien rappresentato siccome vincitore del Minotauro (Mus. borbon. X, tav. LI). Che null'altro sia il pedo fuor che la clava adattata all'uso più leggiero della caccia e della vita comune, il fanno vedere abbastanza le copiose rappresentazioni della Comedia e della Tragedia personificate, le quali fra le Muse appunto sono munite di siffatto arnese nelle diverse loro forme, valeadire della clava la seconda e del pedo la prima. — In quanto alla nostra figura null'importa se sia l'uno o l'altro, essendo entrato Alcide in funzioni somiglianti a quelle ch'ebbe Ganimede, nel caso ch'alcuno il credesse quivi rappresentato piuttosto ch'Ercole, siccome può rilevarsi dal prefericolo e dalla tazza che sta . o per terra.

preceduto al di là di Nettuno dalla Selene o dea Luna (1), che cavalcando abbandona i cieli prima dell'apparire del giorno; forse in atto d'immergersi nelle onde come la figura identica sul vaso del Musée Blacas.

4. *Teseo ed Antiope.*

La pompa festiva del secondo ordinamento ci presenta Teseo ed Antiope quando rappaciati (2) dopo la crudele inimicizia procedono in nuziale cerimonia. Ci conforta in cotale divisamento oltre Venere che accompagnata coll'Amore siede in atto di accogliere la trionfale processione, anche la donna alata in capo alla brigata che è distinta pel caduceo e la quale come Iride (3) certamente denota carattere pacifico. Teseo su nobile destriere s'avanza, le tempie coronate di foglie d'alloro. Egli è rivolto verso l'Amazzone che sopra altro cavallo il

(1) Siamo del parere del Panofka il quale sul citato vaso della collezione Blacas la donna montata a cavallo, che si mostra identica a quella del monumento nostro, non prese per la *Notte* medesima, ma piuttosto per la *Selene* (Lever du Soleil p. 16), mentre è di parere contrario il Raoul-Rochette, Mon. inéd. p. 400.

(2) Plutarco nella vita di Teseo cap. XXVI-XXVII, dopo aver raccontato tutto quello ch'egli avea potuto raccogliere intorno i fatti delle Amazzoni in rapporto colla persona di Teseo, finisce col dire che sia cosa dimostrata tanto da un sito d'Atene vicino al Teseo cui da giuramento pacifico si era dato il nome 'Ορκωμόσιον, quanto da un sagrifizio che in antichità si usava fare prima delle feste dedicate da Teseo alle Amazzoni, che la guerra contro quelle eroine, la quale fù spinta fin dentro le mura d'Atene, fù terminata pacificamente: Ἀλλὰ τοῦ γε τὸν πόλεμον εἰς σπονδὰς τελευτῆσαι μαρτύριόν ἐστιν ἥ τε τοῦ τόπου κλῆσις τοῦ παρὰ τὸ Θησεῖον, ὅνπερ 'Ορκωμόσιον καλοῦσιν, ἥ τε γενομένη πάλαι θυσία ταῖς Ἀμάζοσιν πρὸ τῶν Θησείων. Ibid. c. XXVII verso fine. Ma anche secondo le altre tradizioni di cui fà parola tanto Plutarco (ibid. c. XXVI) quanto p. e. Pausania I, 2, 1 (cf. Welcker, Hyperboreisch-Römische Studien hsg. v. Gerhard p. 305-307), la maniera in cui Teseo vien accoppiato alla reale sua sposa comparisce per l'ordinario pacifica piuttosto che in quel modo violento, di cui volle ritrarre l'artista del vaso dal Creso, ove sul rovescio si vede dipinto il *ratto* di quell'eroina (Mon. dell' Inst. vol. I, tav. LV).

(3) Raoul-Rochette ibid. p. 179, note 3. Panofka, Museo Bartoldi, p. 100-101.

segue, accompagnata da varj guerrieri a pie' che gli fanno corteo. Nulla potrebbe indurne a pensare esser qui rappresentato un trionfo a scorno della debellata regina, conciossiachè quella sentenza viene esclusa non tanto dalla nobile andatura di lei che inforca maestoso destriero, quanto dalla presenza d'altra Amazzone, di cui non è rimasa che la testa e una mano la quale percuote i cembali in suono di festosa armonia. L'Amore che colla divina madre attende la felice coppia in determinato atteggiamento, tiene in mano egual serto di mirto, onde vedemmo coronata Ebe e di cui pure si fregia con analogo intendimento Titone. Egli è dunque da parere certo che anche in questo dipinto si contenga rapporto nuziale.

5. *Plutone e Proserpina.*

È per mera conghiettura che assegniamo alla rappresentazione del terzo ordinamento di questo lato i nomi di Plutone e Proserpina. Ecate che precede alla quadriga di cui non è rimasa traccia, Mercurio che la segue, finalmente la direzione tutta opposta del procedimento delle figure in confronto con tutti gli altri dipinti del nostro vaso, ci fanno abbracciare siffatta supposizione. Bene vi si adatta pure lo scettro, che ne rimane, sormontato d'aquila o altro uccello che sia, il quale fu sempre distintivo di reale persona (1), e sotto quel rapporto conviene a meraviglia a Plutone, siccome rè degli inferi. La compagnia delle donzelle dal canto opposto, danzanti e trastullantesi coi fiori, del pari conviene a Proserpina, la quale così era accompagnata quando Pluto l'incontrava, e la rapiva. Ma ancorchè giusta fosse la spiegazione da noi proposta, non mai si potrà capir bene come le indicate donne e la quadriga fossero insieme legate nella composizione, a motivo della lacuna la quale resta in mezzo; non volendo farci indovini, in un campo di conghietture troppo vasto siccome quello che qui si rappresenta.

(1) Welcker, Annali dell'Inst. 1834, p. 306, nota 4. Cf. Müller ibid. 1835, p. 225.

6. *Gara di Pelope ed Enomao.*

Nulla sarebbe a ridire intorno la famosa gara di Pelope ed Enomao, la quale si vede dipinta sopra un lato del collo del nostro vaso (tav. XXXII), essendochè già ne dicemmo abbastanza in altra occasione (1), se non fosse per certe particolarità che qui ne offre questa rappresentazione. Per additare la sorte fatale che minaccia Enomao, l'artista ha posto fra le due quadrighe una donna che chiamerei senza difficoltà Furia, la quale a temperare la precipitosa corsa de' cavalli del rè di Pisa segli oppone, agitando loro davanti agli occhi un'ardente face. Allusione ugualmente di funesto augurio si riconosce in quell'uccello, che vola di sopra della quadriga d'Enomao tenendo un serpe fragli artigli (2) mentre la vittoria che riporta la coppia precedente di Pelope ed Ippodamia si ravvisa figurata nel Genio alato che al di sopra dei cavalli vola, facendo liberamente agitare dai zeffiri una benda.

7. *Divinità elementari.*

Per la rappresentazione dell'altro lato del collo i danni del tempo ne tolgono i maggiori argomenti; imperciocchè della figura sulla quadriga in mezzo, la quale dovea essere protagonista non è rimaso che il tenue avanzo di un velo

(1) Bullettino 1835, p. 198-199.

(2) Un augello con serpe fragli artigli pare fosse presso gli antichi di sinistro augurio, come per modo d'esempio è la lepre in simili dipinti vasculari e precisamente nello stesso soggetto che si ammira sul collo del vaso colla morte d'Archemoro, dove sotto i cavalli della quadriga d' Enomao quell'animale si rincontra (Ved. Bull. 1835, p. 199). Al di sopra della Scilla in un bassorilievo della Villa Madama si veggono due uccelli, di cui l'uno tiene la testa, l'altro il corpo di grosso serpente fragli artigli (Winckelmann Mon. ined. n.° 37). In un dipinto vasculario pubblicato dal ch. Millingen (Peintures de vases grecs tirées de diverses collections pl. XLIX), al dissopra dell'uccisa Pentasilea vola un uccello, il quale trae fra gli artigli un oggetto lungo, creduto benda, benchè potesse pur essere serpe mal' espressa, e la donna che porge ad Achille una fascia in segno di vittoria pare ne formi il contrapposto. Cf. Inghirami, Vasi fittili I, tav. XLI.

arcuato, attributo altre volte caratteristico delle divinità aeree. Questa figura preceduta dalla Luna o Selene, che col capo rivolto indietro procede seduta sopra un cavallo, vien seguita, a quello che ne dice l'apparenza, dagl' infocati destrieri del Sole, che loro allenta le briglie per accelerarne il rapido corso. Senza ajuto come siamo per parte dei testi classici relativamente ai fatti del Sole e senza testimonj di raffronto negli stessi monumenti, non troviamo cenno a formare ragionate conclusioni da quello che abbiamo a quello che ne manca. I deboli sussidj che ci presta lo stato frammentario dei nostri coccj ricevono qualche ajuto da quella figura alata, la quale vestita ornatamente trascorre a volo per l'aria, portando un ramuscello in mano e rivolgendo indietro la testa. A siffatta figurina, di carattere chiaramente muliebre, corrisponde altra figura mascolina, la quale pure alata reca con ambedue le braccia un serto di fiori sulle teste dei destrieri del Sole. Reputiamo a buon dritto di chiamare Vittoria o Nike la figurina alata che precede, mentre siamo obbligati, pure da norme prestateci dagli stessi monumenti, di rassegnare alla categoria degli Amorini la figurina maschile. La varietà di sesso, gli attributi medesimi, finalmente le stesse circostanze ci fanno credere che anche qui si trattasse di gara amorosa, onde venisse perseguitata una femmina da tal uomo tutto caldo d'amore. In siffatto bujo di cose noi non sapremmo proporre di meglio che riconoscere nel quadro in discorso quella necessità fatale e cosmica in forza della quale la Notte (1) e il Giorno son tratti, quasi spinti da passione ad inseguirsi l'un l'altro. Non abbiamo alcun dato peraltro che ci permetta di ragionare con fondamento nel modo accennato, ma il monumento istesso ci stringe a ricorrere a simile transizione. Certo è che nel nostro dipinto il Sole è in atto di fugare le tenebre della Notte, di cui forse le due stelle a fianco della radiata sua testa vogliono dar cenno; allo spuntar del giorno le divinità, a cui viene accordato il regno delle cose terrestri solamente durante la

(1) Ved. Raoul-Rochette Mon. inéd. p. 395, not. 5.

notte, dispajono. Selene s'asconde trai flutti del mare onde risorgerà più bella quando di nuovo si allontaneranno i raggi del luminoso astro del giorno. Fra cotai numi chi potea star di mezzo? Nella sublime stoviglia Blacassiana sono gli amori di Aurora e Cefalo che riempiono siffatto spazio, e potrebbe darsi che simile coppia d'amanti si fosse trovata sopra la quadriga di mezzo, ma più verosimile ne pare che lo stesso Sole fosse subbietto della composizione, e cene porgono indizio principalmente le due figure alate, per cui l'una quadriga coll'altra vien messa in istretto rapporto.

8. *Stuolo di cavallieri.*

Siccome già dichiarammo in principio, la lunga schiera di cavallieri si dee riferire nel nostro caso generalmente ai ludi soliti adoperarsi nelle solenni feste d'ogni sorta; e che qui si tratti di una gara di corso, pinttosto che di qualunque altra o mostra o pompa, cel dice manifestamente, oltre al costume de' cavallieri (tutti nudi a bisdosso de' loro destrieri salvo le armille al collo del piede), i flagelli che tengono in pugno, e più le due colonne ioniche a guisa di mete poste a capo della dipintura. Però non troviamo altro da aggiugere salvo che l'ornamento, tutto che leggiero, di cotale rappresentazione ben si accorda anche in rapporto d'arte con quella simmetria che regna in tutti i quadri della stoviglia; e che non si volle qui ritrarre il movimento della corsa, ma sì bene quello in cui gli Efebi già pronti a correre s'avviano tranquillamente al punto della palestra ond' hanno a muovere in furia.

Se l'esame di tutte le pitture ond'è sparsa la nostra stoviglia ci ha fatto rintracciare subbietti di rapporto nuziale, noi invero non intenderemo asserire che il maestoso vaso avesse servito esclusivamente siccome dono o suppellettile di nozze; conciossiachè essendo noto come gli antichi di tanto senno amassero ritrarre sovente il fine di questa nostra vita, nelle diverse maniere onde n'è colta l'umanità e sotto le più dolci immagini, che possano dirigere la mente del povero mor-

tale al di là dei sepolcri in sfere tutto diverse e lontane dalle miserie dello stato terrestre, non saremmo contrarj a chi volesse porre in relazione tutte quante le rappresentazioni di cui toccammo colla morte e con la circostanza di un vaso da essere riposto in luoghi sepolcrali siccome a' tempi nostri fu scoperto. Non è nostro scopo di entrare in simili questioni, contentandoci per ora di spiegare le rappresentazioni e d'entrare nell' intendimento del nesso che esiste fra quelle: ma dobbiamo avvertire i nostri lettori, i quali in sì astruso esame di miserabili avanzi hanno voluto prestarci gentile udienza, che la più grande parte dei soggetti ritrovati fra i dipinti del nostro vaso si riscontrano nei bassirilievi dei sarcofaghi ed altre casse mortuarie: ciò sono i combattimenti d'Amazzoni, la gara di Pelope ed Enomao, il ratto di Proserpina e le stesse divinità elementari benchè altrimenti disposte. Per la qual cosa reputando bastevoli i dati cenni, tralascieremo ulteriori ricerche comparative intorno i motivi a cui ponean mente gli antichi artisti nella scelta dei soggetti per ornamento di edifizj, sepolcri ed analoghi arnesi, i quali erano fregiati quasi sempre di cose sculte e dipinte: chè non era loro intendimento di coprire soltanto pareti e frontespizj di cose graziose e che partecipassero del bello; siccome concederanno tutti quelli che tengono in onore l'antichità. Infatti vediamo che neppure i moderni, i quali hanno una tendenza più decisamente decorativa, mettono sopra i sepolcri qualunquesiasi cosa che s'aggruppa con facilità e che faccia bene all'occhio; ma sì bene cercano anche ne' più semplici accessorj alcunchè di allusivo alla cagione del monumento: molto meno dovremo pensarlo dell'antichità che *nil molitur inepte.* La feconda fantasia degli antichi, il loro alto sapere e i profondi arcani della loro filosofia, non l'arbitrio cui non davano quasi mai campo, c'ingannano e prestano leggieri pretesti all'ignoranza ed alla superbia di chi si dà vanto di profonde e sennate dottrine.

ESTRATTO DAGLI ANNALI DELL' INSTITUTO DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA, VOL. VIII, PAGG. 99-118.